

# „W IMIĘ NAGŁĄCYCH POTRZEB LITERATURY NARODOWEJ”. TŁUMACZENIE I ŻYDOWSKI NACJONALIZM KULTUROWY W EUROPIE WSCHODNIEJ<sup>1</sup>

---

## “On Behalf of the Vital Interests of the National Literature”: Translation and East European Jewish Cultural Nationalism

This essay examines the rhetoric and practice of translation in the Russian Empire’s Hebrew and Yiddish cultural communities and focuses on the intriguing fact that by 1917, many of the writers, critics, intellectuals, and publishers committed to a Jewish nationalist vision of Hebrew or Yiddish cultural renaissance were convinced that a massive program of literary translation was their most essential task. The study reconstructs the guiding translation program of this divided intelligentsia, which posited a universal canon of European and even world literature that had to be incorporated whole into Hebrew and Yiddish literature systematically and rapidly, without any sort of Judaization or popularization, and with an emphasis on the expansion of the expressive capacities of the target language and its writers. The essay traces how this commitment was expressed and embodied in translation theory, practices of selection and publishing, and in several acts of translation themselves. It further demonstrates how this translation program and its practices were linked to a larger vision of programmatic ‘de-Judaization’ or ‘de-parochialization’ of Hebrew and Yiddish culture propounded by some of the most committed Hebraists and Yiddishists in Russia. Finally, it argues that this translation program expresses a more general and seemingly paradoxical variant of East European Jewish cultural nationalism which held that a modern Jewish national culture could only be truly worthwhile and compelling to modern creators and

---

<sup>1</sup> Szczególne podziękowania dla Olgi Borovajej, Jeffa Brooksa, Marca Caplana, Marcusa Moseleya, Anne Eakin Moss, Bena Nathansa, Gabrielli Safran oraz Stevena Zippersteina za wszelkie komentarze i sugestie.

consumers if it was universal in its expressive potentials and demarcated from other national cultures by language rather than content.

**Key words:** linguistic nationalism, Hebraism, Yiddishism, systematic translation, world canon

**Słowa kluczowe:** nacjonalizm językowy, hebraizm, jidyszizm, przekład systematyczny, światowy kanon

W artykule opublikowanym kilka tygodni przed wybuchem rewolucji lutowej w moskiewskiej gazecie „Ha-am” syjonista i hebraista A. Litai wezwał środowiska żydowskie do stworzenia finansowanego ze środków publicznych, zorganizowanego programu tłumaczenia na hebrajski „słynnych dzieł literatury stworzonych przez największe postaci, jakie wydały narody tego świata” (Litai 1917). W zainteresowaniu tłumaczeniem kanonicznych dzieł literatury światowej, jakie wykazywał Litai, nie było nic wyjątkowego. W 1917 roku potrzebę tego typu tłumaczeń w naturalny sposób zgłaszały już bowiem w Rosji i innych krajach środowiska literatów tworzących zarówno po hebrajsku, jak i w jidysz (Miron 1987: 35–36; Ofek 1984: 65–69; Shulman 1965: 146–147).

O ile jednak samo zainteresowanie Litaia tłumaczeniem literackim nie jest szczególnie godne uwagi, o tyle jego apel jest ciekawy z innych powodów. Po pierwsze, należy zwrócić uwagę na rozmach wizji, która zakładała włączenie tłumaczenia literackiego w działania instytucji publicznej starającej się godzić potrzeby rynku z partykularnymi interesami pisarzy i wydawców. Po drugie, jeszcze ciekawsza była motywacja postulatów Litaia. Posługując się retoryką kryzysu kultury, wykorzystywaną zazwyczaj w tekstach podnoszących kwestie poważniejsze niż tłumaczenie literatury, Litai twierdził, że od niezwłocznego wprowadzenia takiego zmasowanego programu tłumaczeń zależy przetrwanie współczesnej kultury hebrajskiej oraz „naszego języka narodowego”. Najbardziej fascynujący wydaje się jednak niezwykle oddźwięk i wzrost znaczenia, jaki tego typu koncepcje – w tym samym czasie formułowane przez innych, niezależnych od siebie uczestników kultury – zyskały w środowiskach literackich związanych z literaturą hebrajską i jidysz w nadchodzących burzliwych latach rewolucji.

Litai ogłosił swój tekst w niezwykle istotnym momencie w historii wysiłków żydowskiej nacjonalistycznej inteligencji zmierzającej do stworzenia nowej kultury żydowskiej. Od przełomu wieków coraz więcej

młodych rosyjskich Żydów – pozostających w pełnej sprzeczności relacji z kulturą imperialnej Rosji, bezwarunkowo akceptowaną przez wielu ich przyjaciół – podzielało wizję stworzenia współczesnej „wysokiej kultury” żydowskiej na podobieństwo wyidealizowanego modelu kultury europejskiej. Postulowana przez nich wizja kultury, z zasady świecka, oparta na humanistycznych wartościach i na wskroś przesiąknięta romantycznymi koncepcjami języka i narodu, bazowała przede wszystkim na ideale sztuki jako najwyższego celu indywidualnej i zbiorowej ekspresji człowieka. Zwolennicy takiej wizji kultury mieli nadzieję, że wyprze ona tradycyjną kulturę żydowską i zastąpi zorientowaną na zysk popularną kulturę jidysz, a także będzie w stanie na równych prawach konkurować z kulturą imperialnej Rosji, Polski oraz Niemiec i w końcu doprowadzi do odbudowania zarówno rzekomo istniejącego narodu żydowskiego, jak i indywidualnej tożsamości żydowskiej.

Choć rok 1917 często uważa się za przełomowy w historii kultury żydowskiej, to upadek caratu nie przyniósł wcale radykalnie nowego otwarcia w procesie tworzenia żydowskiej kultury narodowej. Wywołał raczej pilną potrzebę zrewidowania i umocnienia dotychczasowej jej pozycji. Niezależnie od coraz silniejszych podziałów politycznych oraz stopnia znajomości języka i kulturowych aspiracji, zaangażowani w życie kulturalne żydowscy intelektualiści wykorzystali ten moment, by na nowo podjąć już dawno rozpoczęte projekty (Moss 2009: rozdz. 1). Charakterystycznym przejawem tego procesu konsolidacji kultury było wzmożenie przedwojennych wysiłków, by stworzyć nową żydowską estetykę, czerpiąc ze źródeł pochodzących spoza jej wąsko pojętych granic. Najsłynniejszym przykładem tego typu starań była działalność takich twórców kultury żydowskiej jak Chajm Nachman Bialik i Szymon An-ski, którzy odnowili rozpoczęte przed wojną poszukiwania rdzennych żydowskich źródeł, zarówno przednowoczesnych tekstów hebrajskich, jak i przejawów wschodnioeuropejskiej żydowskiej „kultury ludowej”, mogących służyć jako podstawa dla nowej, świeckiej i narodowej, choć wciąż „autentycznej”, kultury żydowskiej (Kiel 1991; Rubin 2000).

Próby wykorzystania przednowoczesnych źródeł żydowskich jako fundamentu nowej kultury z powodów ideologicznych pozostawały w cieniu rozwijającej się równolegle trzeciej, w dużej mierze nieprzebadanej, kulturotwórczej strategii, która znacząco umniejszała ich wartość. Strategia ta polegała na systematycznym, masowym i bezpośrednim tłumaczeniu na hebrajski i jidysz ujednoliconego i uniwersalnego – jak uważano – ka-

nonu literatury Zachodu. Kiedy w następnym roku Litai podniósł ten argument na łamach wznowionego hebrajskiego czasopisma „Ha-Sziloach” (Ben-Mosze 1918: 540–546), jego głos nie był już odosobniony, lecz rozbrzmiewał w chórze podzielających jego zdanie intelektualistów, którzy twierdzili, że wielki projekt tłumaczeniowy jest być może najbardziej nagłą kulturą potrzebą chwili. Był to jednak dość osobliwy chór. Jego członkowie reprezentowali pełną gamę politycznych, językowych i kulturowych grup żydowskich. Należeli do niego zarówno bezkompromisowi radykalni syjoniści, tacy jak Litai czy redaktor „Ha-Sziloach” Józef Kausner, jak i hebraiści popierający komunizm, jak Eliezer Shteynman, a także hebraista esteta Dawid Fryszman oraz rewolucjonista i radykalny jidyszysta Mojsze Litvakov.

W latach 1917–1918 zdecydowane głosy popierające uznanie zorganizowanego programu tłumaczeń za centrum żydowskiego życia kulturalnego znalazły swoje instytucjonalne podstawy w nowo powstałych wydawnictwach specjalizujących się w literaturze hebrajskiej i jidysz. Były wśród nich hebraistyczne wydawnictwa Sztybel i Omanut oraz jidyszystyczne Kiever-Farlag, Folks-Farlag oraz Kultur-Lige Farlag (a także mnóstwo mniejszych jidyszystycznych inicjatyw wydawniczych). Wszystkie one uznawały masowe tłumaczenie literatury za najważniejszy element swojej polityki wydawniczej. W 1918 roku Litai nie wzywał już zatem do działania, lecz żywo komentował plany masowego wydawania przekładów literackich wprowadzane w życie przez wydawnictwo Sztybel. Jest to jednak tylko jeden z wielu interesujących przykładów ogromnego ruchu przekładowego i przekładoznawczego, który w tamtym okresie wstrząsnął życiem kulturalnym hebraistów i jidyszystów (Ben-Moshe 1919: 601–616).

Niniejszy esej stanowi analizę retoryki pisania o tłumaczeniu i praktyki translatorycznej w żydowskich kręgach kulturowych w okresie po rewolucji lutowej, co ma na celu wyjaśnić, dlaczego w 1917 roku aż tak liczne grono nacjonalistycznej inteligencji żydowskiej – zarówno hebraistów, jak i jidyszystów – uznało hurtową inkorporację wyobrażonego, szerokiego i ujednoliconego kanonu literatury zachodniej za najważniejszy element nowoczesnej, świeckiej kultury żydowskiej. Można postawić tezę, że taka postawa wpływała z paradoksalnego charakteru żydowskiego nacjonalizmu kulturowego, który cechował hebraistów i jidyszystów niezależnie od ich poglądów politycznych. Nacjonalizm ten zakładał bowiem odtworzenie kultury żydowskiej jako części rzekomej wielojęzycznej, „uniwersalnej” (europejskiej) kultury. Esaj ten próbuje zrewidować przyjęte wyob-

rażenia o kulturze żydowskiej, jidyszyzmie, hebraizmie oraz żydowskim nacjonalizmie, pokazując, w jaki sposób działały one na rzecz stworzenia „uniwersalnej” kultury współczesnych Żydów, a nie przeciwko niej (por. Harshav 1993; Shavit 1997: rozdz. 8; Wolitz 1978: 97–106; Wolitz 1981: 5–19; Wolitz 1991: 26–42).

## Tłumaczenie a przyszłość kultury żydowskiej

Litai był jednym z wielu intelektualistów, krytyków, pisarzy i aktywistów otwarcie wyrażających w latach 1917–1919 poglądy, które moglibyśmy określić mianem programu tłumaczeniowego. Mojsze Litvakov, główny jidyszysta teoretyk swoich czasów, dostarczył najbardziej szczegółowego opisu tego programu w opublikowanym w kijowskim czasopiśmie kulturalnym „Bikher-velt” esej *System tłumaczeń* (Litvakov 1919a: 9–12; Litvakov 1919b: 37–44). Stwierdzał w nim, że literatura jidysz osiągnęła już taki poziom stagnacji, że jej rozwój jest możliwy jedynie poprzez masowy i zorganizowany plan przetłumaczenia „poezji wszystkich pokoleń, języków i ludów ziemi” (Litvakov 1919b: 37), a w szczególności poprzez dostarczenie jej „wody żywej” (41) w postaci współczesnej literatury europejskiej. Taki projekt wymagał odpowiedniej organizacji, wierności zasadom, które wypływały z szerszej refleksji na temat tego, czym ma być literatura jidysz (samowystarczalną i różnorodną sztuką słowa), oraz silnego przywództwa ze strony literackich i intelektualnych elit. Litvakov określał kształt tego przedsięwzięcia i podkreślał jego przełomowe znaczenie, nawiązując do działań niemieckich i rosyjskich środowisk literackich początku XIX wieku, które stanowiły dla niego przykład zaangażowania środowisk literackich w rozbudowany program tłumaczenia jako „sposób wypełniania narodowo-kulturowej roli w imię naglących potrzeb literatury narodowej”.

Jako krytyk literacki i teoretyk literatury Litvakov był zdecydowanym zwolennikiem najbardziej awangardowych prądów literackich swojej epoki oraz niecierpliwym i wymagającym krytykiem wszystkiego, co uznawał za staroświeckie bądź epigońskie. Ponadto już w połowie 1919 roku z oddaniem wspierał rewolucję bolszewicką. Poglądy polityczne nie miały jednak wpływu na jego program tłumaczeniowy:

Należy przetłumaczyć, co następuje: dzieła, które wywarły największy wpływ na wykształcenie się i rozwój naszych gustów literackich, myśli, sposobów

mówienia, a zawarte w nich obrazy, symbole, figury i wyrażenia przeszły do naszego życia codziennego; dzieła, które powołały do życia istotne ruchy literackie i społeczne oraz dały impuls do nowego rozwoju literatury; dzieła, w których krystalizuje się wieczne piękno słowa; najważniejsze dzieła epickie różnych ludów i krajów oraz dzieła autorów, którzy określali bądź uosabiali istotną epokę lub interesującą warstwę społeczną. Przede wszystkim jednak chodzi o te dzieła, które stanowią punkty graniczne rozwoju form, gatunków i tendencji literackich (Litvakov 1919b: 42–43).

Jak widać, Litvakov jednoznacznie odrzucał myśl, by jego program tłumaczeń służył jakimkolwiek politycznym celom, a nawet by odpowiadał na potrzeby samych czytelników („mas”). Jednocześnie wyraźnie zaznaczał, że tłumaczenie nie powinno wspierać konkretnego prądu literackiego bądź estetycznego: „Są takie momenty w historii literatury narodowej, kiedy to nie ten czy inny tłumacz zapaleniec ani opinia publiczna, lecz sama literatura potrzebuje tłumaczenia, aby mogła się rozwijać” (Litvakov 1919b: 42–43).

Inni najważniejsi zwolennicy tłumaczenia podzielali w zasadzie poglądy Litvakova w obu tych kwestiach. Eliezer Shteynman – agresywny zwolennik bolszewików, a zarazem oddany syjonista i aktywny rzecznik mało klarownego, lecz nacechowanego szczerymi emocjami programu rewolucji literatury hebrajskiej – pośród głównych zalet wydawnictwa Sztjbel wymieniał właśnie fakt, że nie kieruje się ono żadnym ograniczającym programem estetycznym bądź politycznym, lecz zamiast tego przynosi „dla nas wszystko, wszystko: pierwsze owoce realizmu, kwiecie romantyzmu i dojrzałe owoce modernizmu” (Shteynman 1919: 29–30). Również umiarkowany syjonista Litai popierał niezwykle ambitne wysiłki przeniesienia od razu całej „literatury świata” na grunt języka hebrajskiego (Ben-Mosze 1918: 543).

Najważniejszym celem masowego tłumaczenia nie był jednak intelektualny rozwój czytelników (choć pionierzy tłumaczenia oczywiście liczyli na to, że czytelnicy będą mogli na tym skorzystać), lecz rozwój samej literatury hebrajskiej i jidysz. Jednym ze sposobów na osiągnięcie tego celu za pomocą tłumaczenia była próba wykształcenia neutralnego języka literackiego, wolnego od żydowskich klisz. Litvakov uczynił z unikania zbędnej judaizacji w tłumaczeniu naczelną zasadę swojego programu przekładowego. Inny krytyk jidyszysta Nokhem Oyslender, recenzując tłumaczenie *Hiawathy* na jidysz, wiele uwagi poświęcił temu, czy tłumaczowi udało się uniknąć „zapachu żydowskiego domu nauki (*bejt midrasz*) (...) w wigwa-

mie” (Oyslender 1919: 41). Z tego samego powodu udane niejudaizowane tłumaczenie zostało uznane za najważniejszy sprawdzian i symbol dojrzałości języka literackiego, a ówczesni Żydzi traktowali powstające przekłady jak głosowanie nad przyszłością całej literatury hebrajskiej i jidysz. Józef Klausner klarownie wyjaśnił, na czym polega ten sposób myślenia, w znakomitym komentarzu do wydanego przez Szytybel *Portretu Doriany Graya* Oscara Wilde’a w tłumaczeniu Chajma Taviova. *Portret...* nie tylko był wyjątkowo trudnym „nowoczesnym” dziełem, pod wieloma względami stanowiącym wyzwanie dla tłumacza, lecz także opowiadał „historię pozbawioną związku z Izraelem [z żydowskimi problemami]”. Przekład Taviova, który Klausner określił jako prawdopodobnie „pierwsze pełne hebrajskie tłumaczenie” dzieła niezwiązanego z kulturą żydowską, stanowił dowód na to, że język hebrajski stał się językiem żywym, „pozwalającym nowoczesnemu człowiekowi wyrazić emocje i myśli oraz opisać rzeczywistość” (Klausner 1918b: 344). Dla Mosze Kulbaka podobnym dowodem literackiej dojrzałości jidysz było tłumaczenie dziewiątej księgi *Iliady* z 1913 roku autorstwa Maxa Weinreicha, zapewne dlatego, że powszechnie uważano tradycję homerycką za całkowite przeciwieństwo klasycznej żydowskiej tradycji literackiej (Kulbak 1962: 238–42). O tym, jak bardzo rozpowszechniony był taki sposób myślenia o tłumaczeniu, przekonuje również zapowiedź przełożenia tego dzieła przez wielkiego hebrajskiego poetę Saula Czernichowskiego, która ukazała się w 1917 roku, wywołując duże poruszenie w hebrajskim środowisku literackim (An-ski do Bialika 1918 w: Ungerfeld 1974).

Troska o język literacki była charakterystyczną cechą ogólnosiatowego ruchu intelektualnego, co wyjaśnia starania żydowskich intelektualistów, by przetłumaczyć od razu cały dorobek literatury europejskiej (a nie tylko wybrane dzieła wyłącznie na potrzeby języka literackiego). Ich celem było stworzenie od nowa literatury hebrajskiej i jidysz jako typowych elementów literatury europejskiej. Te zaskakująco uniwersalistyczne w swej wymowie wysiłki tłumaczeniowe służyły przekształceniu literatury jidysz w „uniwersalistyczną literaturę wielkich miast, aspirującą do ważnego miejsca w światowej literaturze” (Litvakov 1919b: 37–38) nie poprzez podkreślanie konkretnego stylu estetycznego, lecz poprzez wprowadzanie do literatury jidysz całego wachlarza form, „fundamentalnych motywów i stylów, wyobrażeń i obrazów, symboli i postaci, legend i mitów” (43).

Litai, zdecydowany przeciwnik Litvakova w kwestiach politycznych i polityczno-językowych, miał dokładnie takie same poglądy na temat li-

teratury, sposobu jej funkcjonowania oraz tego, czym powinna być literatura żydowska. Relacje pomiędzy w pełni ukształtowanymi literaturami, takimi jak angielska, niemiecka i rosyjska, postrzegał jako ciągły proces „wzajemnych oddziaływań”, dzięki któremu literatury te „odnawiają się i z każdym dniem wzbogacają się wzajemnie”. Dla Litaia było oczywiste, że „nasza literatura”, która „według europejskich standardów jest dopiero na początku rozwoju”, powinna aspirować do tego grona. Jedyne zorganizowany program tłumaczenia mógł zapewnić niezbędny do tego „uniwersalny” fundament (Ben-Mosze 1918: 541).

O ile każdy wartościowy przekład mógł się przyczynić do przekształcenia hebrajskiego i jidysz w bardziej giętki język literacki, o tyle masowe tłumaczenie miało ułatwić ten proces poprzez (ponowne) kształcenie żydowskiego pisarza. Oczywiście pionierzy tłumaczenia nie liczyli na wysyp imitacji dzieł zachodnich, lecz zakładali, że taki korpus tłumaczeń będzie estetycznym i europeizacyjnym impulsem dla pisarzy tworzących po hebrajsku, a także będzie dla nich inspiracją i punktem odniesienia (Parush 1992: rozdz. 12). Jak twierdzi Litvakov, „jeśli przyszły, a nawet współczesny pisarz jidysz duchem i psychiką zatopi się w tym cudownym świecie wielkich dzieł sztuki, jeśli je przekuje na nowo w ogień swej intuicji, strefa osiedlenia<sup>2</sup> naszej literatury zostanie w naturalny sposób zniesiona” (Litvakov 1918: 38).

Tym samym tłumaczenie nie było jedynie kwestią wizerunkową ani surowym tworzywem literackim. Klasyczne pozycje literatury europejskiej stały się najbardziej produktywnymi środkami wpływu w literaturze żydowskiej, gdyż oddziaływały zarówno na jakość języka literackiego, jak i na autorów, którzy się nim posługiwali. W wąskiej perspektywie oznaczało to, że każde tłumaczenie musi być prawdziwym literackim osiągnięciem. Dlatego zwolennikom tłumaczenia zależało na zaangażowaniu w działalność tłumaczeniową najbardziej utalentowanych pisarzy żydowskich. Dawid Fryszman i wydawca-patron Abraham Józef Szybel zasypywali Bialika prośbami o przetłumaczenie *Eugeniusza Oniegina*, argumentując, że on jest „jedynym”, który może wykonać dobre tłumaczenie (Fryszman do Bialika w: *Keneset: Divrei soferim le-zekher H. N. Bialik* 1940; Szybel do Bialika w: korespondencja Beit Bialik: dokument Sh-219). Prośby te były wyrazem romantycznej idei geniuszu autora, ponieważ – jak twierdził

---

<sup>2</sup> W oryginale *Pale of Settlement* (jid. *der tkhum-ha*), czyli termin odnoszący się do zachodniej części imperium rosyjskiego, gdzie pozwolono osiedlać się Żydom [przyj. tłum].



twórca literatury dziecięcej Mosze Ben Eliezer – „tłumaczeniem klasycznego dzieła poetyckiego może się zajmować wyłącznie ten, który sam jest poetą i który nosi w sobie ślad duszy tłumaczonego poety” (Ben-Eliezer 1917: 320).

W szerszej perspektywie literatura obca mogła wywołać pożądany skutek jedynie przeniesiona w całości jako zestaw kanonów i gatunków, tak aby żydowscy pisarze mogli przyswoić sobie całą ucieleśnioną historię domniemanego uniwersalnego rozwoju literatury (por. Shavit, Shavit 1977: 55). Stąd obrzydzenie krytyka Ezry Kormana (1919: 56) po przeczytaniu antologii pozornie zawierającej tłumaczenia najważniejszych dzieł nowoczesnej poezji europejskiej, w której znajdowała się jedynie nieuporządkowana garstka wierszy ułożonych nie według kraju pochodzenia, lecz według żydowskiego tłumacza! Dlatego bardzo często powtarzały się prośby o ustalenie jednej, narzucanej z góry zasady organizowania tłumaczeń.

Pod każdym względem żydowski dyskurs o tłumaczeniu w tym okresie przypominał wieloletnią walkę rosyjskich i niemieckich literatów – na których trafnie powoływali się Litvakov i Fryszman (Fryszman 1922/23: 6–7) – o panowanie nad literackimi siłami ich zachodnich sąsiadów i całą klasyczną tradycją Zachodu (Greenleaf, Moeller-Sally 1998: 2–8). O ile pojedynczy pisarze tworzący po hebrajsku i w jidysz, jak Der Nister czy Avigdor Ha-Meiri, dokonywali nie mniej wyrafinowanych modernistycznych przeróbek obcych utworów niż ich europejscy odpowiednicy (np. negocjacje Nistera na temat Andersena, zob. Roskies 1995, bądź stosunek Ha-Meiriego do Endre Ady’ego, zob. Shteynman, Tzemach 1919), o tyle żydowscy zwolennicy tłumaczenia z epoki rewolucyjnej nie chcieli wzbogacać literatury hebrajskiej i jidysz, lecz chcieli ją stworzyć na nowo. Ich wizja była elementem celowo opóźnionego programu kulturotwórczego. Mimo głębokich różnic ideologicznych łączyła ich idea powszechnej (bądź paneuropejskiej) literatury o jednym, choć wciąż ewoluującym zestawie gatunków, stylów i sposobów myślenia, który żydowska literatura tworzona w języku hebrajskim bądź w jidysz musi sobie przyswoić przez tłumaczenie, jednak w taki sposób, by mogła się rozwijać również poza tymi wpływami. Dzięki temu z pewnością mogłaby dorównać „wszystkim młodym literaturom, które utrzymują się z tłumaczenia” (Ben-Eliezer 1917: 319). Mosze Ben Eliezer wyraża to językiem kapitalizmu: tłumaczenie literatury światowej było dla niego „kapitałem duchowym”, który „młode narody brały na kredyt od swoich starszych sąsiadów” i wykorzystywały jako „fundament do budowania swoich własnych narodowych literatur”

(Ben-Eliezer 1917). Takie rozumienie tłumaczenia literackiego jako formy inwestycji kapitału odsłania głębszy sposób myślenia o literaturze. Literatura bowiem może być jakościowo wyjątkowa i niezmienna, można ją jednak przekształcić poprzez tłumaczenie w dający się pomnażać kapitał, który mogą powszechnie i wielokrotnie wykorzystywać wszystkie inwestujące narody.

Tego typu poglądy na temat literatury nie wynikały z naiwności ani z braku intelektualnego wyrafinowania, lecz wręcz przeciwnie – z mocno ugruntowanego historycznie, analitycznego spojrzenia na to, co decyduje o sile literatury narodowej. Pionierzy tłumaczenia zrozumieli, że literatura rosyjska i niemiecka, czyli najbardziej znane im literatury nieżydowskie, paradoksalnie zyskały swoją wyjątkową pozycję właśnie dzięki tłumaczeniu, oraz dostrzegli podobne działanie w innych młodych literaturach. Co więcej, ci spośród nich, którzy skłaniali się ku modernizmowi, jak Litvakov, wiedzieli, że rewolucja w literaturze jest możliwa jedynie w momencie, gdy moderniści będą mogli przeciwstawiać swoje literackie eksperymenty ustalonemu kanonowi. Wiedzieli również, że rozpoczynają swój projekt za późno, gdy w czasach panującego modernizmu sama idea jednej literatury jest już mocno atakowana. Uważali jednak, że ten spóźniony program tłumaczeniowy jest niezbędny, nawet jeśli nie pasuje do ich radykalnych poglądów na temat kultury.

## Myślenie antyzaściankowe

W niektórych wypowiedziach osób popierających systematyczne i zorganizowane tłumaczenie można dostrzec radykalny nurt dejudajzacyjny. Niektórzy zwolennicy tłumaczenia nie taktowali go jako istotnego elementu budowania kultury żydowskiej, lecz jako ostre narzędzie służące do otwarcia jej na świat, zniesienia wszelkich definicji literatury żydowskiej, które ograniczają ją do określonego zestawu żydowskich tematów i źródeł, tak aby odzwierciedlała ludzkie doświadczenie jak każda inna literatura. To właśnie miał na myśli Shteynman, kiedy stwierdzał, że masowy import światowej literatury odegra kluczową rolę w sprowadzeniu literatury hebrajskiej „z jej ciasnej ścieżki, z jej peryferiów” (Shteynman 1919: 30).

Takimi samymi poglądami kierowało się wielu krytyków oceniających tłumaczenia ze względu na zakładanego czytelnika docelowego. Dla więk-

szości krytyków tego czasu było oczywiste, że tłumaczenie musi zakładać, a co za tym idzie, także wspierać nie zaściankowego „żydowskiego czytelnika”, już istniejącego, lecz nowoczesnego czytelnika, który mógłby przyjąć taką pozycję odbiorcy, jakiej wymagałoby od niego dzieło. W swojej recenzji Klausner chwalił Taviova za to, że w swoim przekładzie *Portretu Doriana Graya* nie dokonał żadnych skrótów ani zmian, które wskazywałyby na treści nieinteresujące dla czytelnika literatury hebrajskiej, a przez to zbędne, „co zwykli czynić nawet najbardziej «europejcy» z naszych tłumaczy aż do dziś” (Klausner 1918b: 343; Ben-Eliezer 1917: 319–20). Shteynman krytykował przedwojennych wydawców literatury hebrajskiej, którzy w przeciwieństwie do Sztybla tworzyli swoje programy, opierając się na „własnym poglądzie”, jakoby potrzeby żydowskich czytelników były „w jakiś sposób wyjątkowe” (1919: 30). Litvakov natomiast wyrażał te przekonania w sposób bardziej zasadniczy: gotowość odrzucenia ostrej granicy między „«literaturą o żydowskości» a «literaturą o ludzkości»” jest cechą „żyjącego narodu, który mówi i myśli za pomocą żyjącego języka” (1919b: 42).

W swoim esej o tłumaczeniu i w innych pismach Litvakov podkreślał, że współczesna literatura jidysz musi wyjść poza głębokie przywiązanie do żydowskiej kultury ludowej. „Dziś nasza literatura – pisał – niemal całkowicie wyczerpała źródło swoich tradycyjnych narodowo-żydowskich [*yidishlekh*] tematów i motywów, myśli i uczuć”. To, co było istotną „małomiasteczkowo-zaściankową [*kleynshtetldik*], nacjonalistyczną fazą” rozwoju nowoczesnej literatury jidysz, właśnie się kończyło, jednak nie z powodu okoliczności zewnętrznych (takich jak rewolucja). Sama literatura „wyczerpała” swoje szczególne literackie zdolności wykorzystania kultury ludowej i jej idiomów, przez co został w niej jedynie ludowy „ornamentalizm”. Litvakov dowodził, że jeśli w przypadku literatury niemieckiej, rosyjskiej, a nawet hebrajskiej systematyczne, masowe i szybkie tłumaczenie umożliwiło wydobyć literaturę narodową z zaściankowości, może się to teraz okazać sposobem na wyjście literatury jidysz i jej przyszłych autorów z literacko-kulturowego ślepego zaułka.

Co najbardziej charakterystyczne, Litvakov i inni radykalni zwolennicy takiego wychodzenia z zaścianka łączyli swój dyskurs o tłumaczeniu z otwartym odrzuceniem romantyczno-populistycznego dowartościowania przednowoczesnej żydowskiej kultury ludowej, a także twierdzenia, że kultura tradycyjna stała się fundamentem nowej kultury żydowskiej. Zdecydowany pogląd Litvakova na rolę tłumaczenia siedł zatem w parze

z umniejszaniem znaczenia kultury ludowej w nowej kulturze jidysz, którą Litvakov chciał powołać do życia. „Wyzwalające narodowo-świeckie treści”, których Litvakov szukał i które znalazł w literaturze jidysz, pojawiły się za sprawą ewolucji; dzięki niej literatura jidysz wydostała się z folklorystycznego gorsetu i stała się prawdziwie literackim wyrazem nowoczesnej świadomości jednostki. To nie zbiorowy lud, lecz „poszczególni twórcy i poeci” (Litvakov 1918: 76) stawali się „ojcami nowej, dochodzącej do siebie tradycji” (98). Model ten odsłaniał raczej sposób myślenia najbardziej rozpowszechniony wśród sfer kulturalnych jidysz tego czasu (z pewnością jeśli chodzi o awangardowych jidyszystów) niż poglądy takich postaci jak An-ski czy radykalny Nokhem Oyslender, którzy podnosili wartość folkloru jidysz jako fundamentu literatury jidysz. Kolega Litvakova Dobrushin, choć dostrzegał znaczenie folkloru w książkach dla dzieci, uważał wykorzystywanie tego typu elementów w literaturze artystycznej za etap, który należy zostawić za sobą (1919a: 16–23; 1919b: 73–98).

Podobną logikę w odniesieniu do zbioru klasycznych hebrajskich tekstów (*kinus*) widać w wydanej w 1919 roku antologii literatury hebrajskiej *Erets* w tekście autora ukrywającego się pod pseudonimem Aleph (prawdopodobnie był to Eliezer Shteynman). Autor atakował Bialika i Achada Ha-Ama za wywyższanie klasycznej tradycji hebrajskiej ponad nowoczesną literaturę. Tam, gdzie Bialik upatrywał artystycznej wielkości Talmudu i tradycji midraszy, Aleph widział niszczące umniejszanie twórczej inwencji autora na rzecz dyktowanej przez tradycję interpretacji.

Stworzyliśmy Talmud, nazwaliśmy go morzem, a następnie zgubiliśmy się wśród fal. W naszych rękach [trzymamy] mnóstwo pereł i klejnotów, które nie służą żadnemu narodowi ani językowi, a za chwilę nie będziemy potrafili zrozumieć ich języka. Byliśmy bowiem tylko tłumaczami i to jest nasza kara (Aleph 1919: 28–29).

Ówczesni pisarze hebrajscy byli więc niezwykle twórczy i nie przyjmowali poglądów wcześniejszych komentatorów, co pozwoliło im wyssać nową literaturę nie z mlekiem matki, lecz – jak prześmiewczo stwierdzał Bialik – „z palca”.

## Antyzaściankowość w praktyce kulturowej

Na ile wpływowe były te poglądy na tłumaczenie i antyzaściankowość w kręgach kultury hebrajskiej i jidysz? Można wyróżnić trzy widoczne strefy ich oddziaływania: rodzący się dyskurs krytyczny na temat literatury żydowskiej jako takiej, twórczość literacką oraz rynek wydawnictw literackich.

Przegląd ogromnego korpusu zasadniczo preskryptywnych tekstów krytyczno-literackich, które masowo pojawiały się w kulturze hebrajskiej i jidysz w latach 1917–1919, pokazuje, że zasady wyznawane przez zwolenników tłumaczenia obecne były również poza ich środowiskiem. Bardzo wielu inteligentów zajmujących się literaturą, niezależnie od poglądów politycznych, wygłaszało podobne apele o wyjście z zaścianka i tworzenie zeuropeizowanej literatury żydowskiej. W kręgu kijowskich jidyszystów poglądy Litvakova – który ośmielił się nawet zakwestionować wciąż duże znaczenie Icchoka Lejba Pereca, twierdząc, że po swojej śmierci „być może niezamierzenie” dał asumpt do „powrotu starych żydowskich sentymentów, doświadczeń i obrazów” (Litvakov 1919: 37) – były raczej normą niż wyjątkiem. Podczas gdy Nachman Mayzel i Nokhem Oyslender głosili odpowiednio radykalny folklorizm jako jidyszystyczną strategię kulturotwórczą, wydaje się, że większość kijowskich jidyszystów podzielała opinię niecierpliwego Litvakova, który chciał, by literatura jidysz wyszła z tego zaścianka. Nie tylko Litvakov, ale wielu jidyszystycznych krytyków (Dobrushin, Ezra Korman oraz niejaki P. Reyland) z radością powitało nowych modernistycznych poetów tworzących w jidysz, którzy zadebiutowali w świecie literackim Kijowa w latach 1918–1919, jako pionierów nowej epoki w literaturze jidysz. Znacznej części krytyków ich poezja wydawała się w ożywczy sposób wolna od żydowskich tematów i odniesień. Chwalono ich za „lubieżność”, za pozornie nieżydowską afirmację natury, za ostentacyjny brak zainteresowania żydowską przeszłością, za afirmację tego, co tu i teraz, oraz za powołanie do życia całkowicie zindywidualizowanych podmiotów lirycznych w miejsce konwencjonalnych narodowych bardów czy głosu ludu (Wolitz 1978; Reyland 1919; Litvakov 1919). Na przykład, w typowym dla tego czasu geście, Dobrushin zestawiał z sobą poezję miłosną Dawida Hofsztejna z poezją starszego poety Dawida Einhorna i Bialika (Litvakov 1919b: 94–95). Tam gdzie liryka miłosna Einhorna opierała się na żydowskich motywach ludowych, a Bialik ubierał erotyczny powab

swojego podmiotu lirycznego w język biblijnej poezji miłosnej, Hofsztajn wykraczał poza te zaściankowe ograniczenia: „Ujrzałem ją w rozkoszy jej nagiego ciała / w rozrzuconej koronie pachnących włosów / I z głębi młodościennych lat usłyszałem: / Oto jest ta, która zwie się żoną!”<sup>3</sup> (z ang. przeł. M.C.). Co istotne, Dobrushin tłumaczył tę umiejętność Hofsztajna tym, że opanował on „nowy dla nas, prawdziwie europejski typ kultury uczuć”.

Zadziwiającą podobnie opinie można znaleźć w pracach bezkompromisowych kulturowych nacjonalistów. W zasadzie dominowały one w ówczesnym hebrajskim dyskursie krytyczno-literackim bez względu na polityczne i estetyczne poglądy krytyków. Redaktor Klausner miał wręcz obsesję na punkcie zwalczania zaściankowości literatury żydowskiej w imię „uniwersalnych” wartości literackich. Twierdząc, że „każdy prawdziwy poeta jest również panteistą”, z niekorzyścią dla Bialika porównywał go do Szekspira, Goethego i Puszkina. Podczas gdy te „zachwycające się światem dusze” korzystały ze wszelkich zdobyczy światowej cywilizacji, by szukać odpowiedzi na „prawdziwie wielkie i głębokie problemy ogólnoludzkie”, Bialik (rzekomo) tkwił w zaściankowej mentalności żydowskiej (Klausner 1917: 453).

Klausner wyróżniał się głoszeniem takich poglądów przed wojną. Jednak w 1917 roku dominowały już one w całym hebrajskim świecie literackim. Młodszy hebrajski pisarz tego czasu rozglądali się więc za bardziej odpowiednimi literackimi przodkami i przewodnikami. Znamienne jest, że wielu poetów i krytyków hebrajskich o różnych poglądach politycznych i estetycznych z entuzjazmem powitało „pogańskiego” i „europejskiego” Czernichowskiego jako nowy fundament hebrajskiej świadomości literackiej i kulturowej. Eliahu Meitus twierdził, że o ile Bialik „otworzył nam okno na słońce”, o tyle Czernichowski „wyprowadził nas na zewnątrz i ofiarował nam słońce, księżyc, gwiazdy i (...) nauczył nas bezinteresownie kochać – kochać wszystko (...) człowieka, życie, świat i wszystko, co na nim jest” (1917: 255–71). Niewiele różniące się od tego poglądy głosiło wielu mu współczesnych (zob. Elsharif, Karni et al. 1918). Wszyscy jednak zachwycaли się zadziwiającą literacko-psychiczną spójnością Czernichowskiego, która związana była szczególnie z jego niezgodą na jakikolwiek podział na kulturę żydowską i nieżydowską. Według Kausnera, „kluczem do wszystkiego” było to, że chociaż Czernichowski był

---

<sup>3</sup> W oryginale tłumaczenie Chany Kronfeld; zob. tejże *On the Margins of Modernism*, Oakland: University of California Press 1996 [przyp. tłum.].

europejskim poetą, który osiągnął „poziom doskonalszych poetów Europy”, to jego europejskość i humanizm nie tylko nie klóciły się z poezją żydowskiego odrodzenia, ale także były jego doskonałym wyrazem jako uosobienie tego, czym miał być naród. Czernichowski był więc „poetą, który sam uosabia odrodzenie” [*meshorer, she-hu kulo tehiyah*] (Klausner 1918a: 104–105).

Obserwując debatę o „judaizujących” i „europeizujących” tendencjach w literaturze, można by zapytać o to, czy poglądy te znalazły odzwierciedlenie w sztuce. Wielu pisarzy tego okresu płynnie poruszało się między tymi pozornie przeciwnymi nurtami, także ci, którzy przekonywali o kluczowym znaczeniu tłumaczenia. Dyskurs wychodzenia z zaścianka rzeczywistości miał jednak silny oddźwięk w sztuce. W kręgu literatury hebrajskiej działalność Czernichowskiego jako doskonałego tłumacza poezji uosabiała antyzaściankową poetykę krytyków i pokazywała jej szersze kulturowe cele. W ten sposób Czernichowski pisał we wstępie do swojego przekładu greckich wierszy Anakreonta (wykonanych dla wydawnictwa Szybel): „nie istnieje wykształcony naród, który w swojej literaturze nie posiada choć jednego wiersza zwanego anakreontycznym (...) Wiersze te, wiersze radości życia (...) są całkowicie nieobecne w naszej literaturze” (Czernichowski 1920: 3). Uderza tutaj bezkrytyczny kulturowy antyesencjonalizm, godny samego Szybla i Fryszmana: celem tłumaczenia nie jest uzupełnienie unikatowej kultury „hebrajskiej” elementami „helleńskimi”, ale zbliżenie literatury hebrajskiej do pozornie uniwersalnej tradycji literackiej oraz mentalności wspólnej dla wszystkich „wykształconych narodów”. Wydaje się, że ten sam cel przyświeca wielkiemu projektowi prowadzonemu w tym czasie przez Czernichowskiego – jego *Iliadzie*. Włożył on wiele wysiłku, by zachować daktyliczny tok heksametru *Iliady*: *Kokhoh hifkidu ha-Troyim shomrehem; akh benei ho-Akhaim/retet akhozom vo-fakhad, ho-akhim li-eymoh u-mnusoh*<sup>4</sup> (*Iliada*, ks. 9). Aminadav Dykman stwierdza, że to rozwiązanie formalne nie było oczywiste we wcześniejszych przekładach *Iliady* na hebrajski ani w znanych Czernichowskiemu przekładach rosyjskich i niemieckich (Dykman 1994: 429). Próba zachowania formalnego aspektu poezji Homera była wynikiem decyzji o nadrzędności formy nad „znaczeniem” (bądź, inaczej mówiąc, odrzucenia takiego podziału w imię suwerennej logiki poezji). Równie spójny z programem europeiz-

<sup>4</sup> Cytuję za tłumaczeniem Czernichowskiego, wydanym później w wersji książkowej *Sefer Ilias*, Szybel–Rom–Vilna 1930.

zacji był wysiłek, by uniknąć jakichkolwiek odniesień do tekstów żydowskich. Dla Czernichowskiego oznaczało to unikanie biblizmów, których obecność charakteryzowała wszystkie wcześniejsze hebrajskie przekłady Homera. Według Dykmana, dla hebrajskich tłumaczy przekształcenie greckiego eposu w epos biblijny było wyborem oczywistym (niezależnie od słynnych uwag Ericha Auerbacha na temat dzielących te eposy różnic), jeśli przyjąć, że tłumaczenie jest rodzajem mediacji kulturowej. Rezygnacja Czernichowskiego z tej strategii – i szerzej: jego wysiłki, by wydostać się spod wpływu innych stylów literackich w wielowarstwowej hebrajskiej tradycji literackiej<sup>5</sup> – wskazują nie na chęć mediacji, lecz zachowania obcości obiektu estetycznego (Dykman 1994: 447–55).

Tymczasem w kręgu literatury jidysz nowe pokolenie pisarzy postulowało przeniesienie na margines, a w niektórych przypadkach całkowite usunięcie nachalnie żydowskich elementów ze swojej sztuki. Na polu teatru Vilna Trupe i Ha-Bimah tworzyły dzieła wyraźnie żydowskie (Gnesin 1946: 132), podczas gdy stawiająca pierwsze kroki grupa teatralna, która przekształciła się później w GOSET, od początku aspirowała do pozycji „europejskiego” teatru jidysz wolnego od „wyjątkowego repertuaru” i wypełniającego „zadania światowego teatru” (Granowskij 1919 [1992]: 147). Na polu literatury wyróżniali się poeci Grupy Kijowskiej, którzy starali się stworzyć podmiot liryczny, styl i zestaw tematów wolne od tego, co Litvakov, jeden z najzdolniejszych przedstawicieli grupy, określał jako żydowszczyznę. Chodziło im o twórczość pozbawioną rdzennych folklorystycznych motywów, tak silnie obecnych w poezji wielu ich poprzedników i współczesnych im poetów. W latach 1917–1919 Dawid Hofsztajn poświęcił większość swojej twórczości na stworzenie kanonu obrazów i literackich chwytów bez łatwych do zidentyfikowania elementów kultury żydowskiej. Ja liryczne jego wierszy, samotny wędrowiec na otwartej drodze, który czuje przywiązanie jedynie do piękna natury, przemawiał zazwyczaj niedającym się określić pierwszoosobowym głosem (okładka do wydanego w 1919 roku tomu poetyckiego Hofsztajna *Ba vegn* autorstwa Józefa Czajkova przedstawia tego wędrowca jako dandysa w płasz-

---

<sup>5</sup> Oczywiście Czernichowski mógł jedynie do pewnego stopnia uniknąć intertekstualnych odniesień do kultury żydowskiej. Dykman odnotowuje w jego tłumaczeniu wiele śladów biblijnych, rabinicznych i liturgicznych. Kluczowy w tym wypadku jest jednak zamiar tłumacza i rezultat jego pracy, a więc tłumaczenie, w którym – według Dykmana – liczba hebraizmów „była nieporównanie mniejsza niż w przekładach jego poprzedników, a hebraizacja nie była najważniejszą zasadą rządzącą tłumaczeniem” (Dykman 1994: 456).



czu i z kosturem w rękę). W jednym miejscu podmiot liryczny Hofszejna pojawia się nawet w całkowicie nieżydowskiej kolczudze: „Dziś słońce na mą nową zbroję / rzuciło ostatni złoty błysk / i przygotowało mi cudowne- go wina / rozkoszny kielich”.

Oczywiście krytycy, ku swojej radości lub rozpacz, zorientowali się, że Hofszejn nie jest całkowicie oddany idei usuwania żydowskich motywów z nowoczesnej poezji. W innych wierszach ukazywał wręcz poszukiwanie pierwiastka uniwersalnego w literaturze żydowskiej jako płodny artystycznie problem, subtelnie wskazując na nieuchronność żydowskich nawiązań, które stanowią element artystycznego uniwersum każdego Żyda (Moss 2009: 102–103). Pogląd ten był typowy dla epoki. Z uwzględnieniem istniejących różnic, takim samym szacunkiem dla estetycznej wartości rdzennych źródeł kultury i chęcią natychmiastowego wyjścia poza ich krąg charakteryzowała się sekcja muzyczna Kultur Lige, która w 1919 roku ogłosiła gotowość „wykroczenia poza ciasne ramy prymitywnej kultury ludowej i stworzenia większych i bardziej skomplikowanych form, by dołączyć do nowoczesnej muzyki artystycznej w taki sposób, aby mimo wszystko duch narodowy pozostał nienaruszony” (*Kultur Lige* 1920: 57). Jak widać, w 1917 roku dla rosnącej liczby artystów problem wyjścia poza „ciasne granice” żydowskiej estetyki był motywujący i płodny artystycznie.

Wreszcie możemy przejść od najbardziej hermetycznej sfery aktywności twórczej do najbardziej przyziemnej sfery działalności wydawniczej. Wspominałem już o ogromnych środkach, wysiłkach i planowaniu, jakie hebraiści i jidyszysty wydawcy wkładali w tłumaczenie literackie w latach 1917–1919. Najbardziej znanym przykładem jest tutaj hebraistyczne wydawnictwo Sztybel z Moskwy, które wdrożyło masowy program tłumaczenia europejskiej i światowej literatury. Namawiając do współpracy wielu hebrajskich pisarzy zarówno w rewolucyjnej Rosji, jak i poza jej granicami (Slutski 1961: 25–30), niespełna w rok po rozpoczęciu programu wydawnictwo miało na swoim koncie pięć przetłumaczonych dzieł literackich, kolejnych piętnaście pozycji było w produkcji bądź gotowe do druku, a tłumaczenia czterdziestu kolejnych zostały zlecone. Tłumaczenia zajmowały również centralne miejsce w wydawanym przez Sztybel kwartalniku „Ha-tekufah”. Przetłumaczone dzieła obejmowały pokaźny wybór klasycznej poezji i prozy rosyjskiej (Puszkina, Lermontowa, Tolstoj, Dostojewski, Czechow); książki tuzów dziewiętnastowiecznej prozy (Dickens, Flaubert, Zola) i poezji (Mickiewicz, Heine); sporą liczbę dzieł *fin-de-siècle*’u (Wilde, Maeterlinck, Ibsen, Hamsun, Przybyszewski,

France, Strindberg) oraz dzieła tradycji grecko-rzymskiej („Ha-tekufah” 1918: tylna okładka).

Jednak o ile program tłumaczeniowy wydawnictwa Szytybel był wyjątkowy w swoim rozmachu, o tyle stojące za nim aspiracje były typowe dla tego okresu. Obok Szytybla również dwa inne przodujące wydawnictwa hebraistyczne poświęciły sporo miejsca tłumaczeniu. Wydawnictwo Moriah pozyskało przekłady Homera i Szekspira autorstwa Czernichowskiego oraz przekłady baśni braci Grimm Fryszmana (Ravnitsky do Bialika 1918: R-206). Moskiewskie wydawnictwo Omanut prowadzone przez syjonistów Hillela Zlatopolskiego i jego córkę Szoszanę Persits skupiało się natomiast na wydawaniu literatury dla dzieci. Kładli oni szczególny nacisk na przekłady europejskiej literatury dziecięcej, tworząc imponującą serię „najlepszych opowiadań i baśni dla dzieci, jakie wydała światowa literatura” (Tidhar 1968: 2825). Podobny projekt prowadzony był wówczas w wydawnictwie Ahinoar, w 1917 roku powstałym ku czci Bialika w Moskwie, którego założyciele planowali wydać około 150 pozycji dla dzieci, w większości należących do kanonu literatury światowej (Ofek 1984: 71).

Podobny wybuch zainteresowania tłumaczeniem dał się zauważyć w odradzającym się środowisku wydawniczym jidysz. Radykalnie jidyszystowskie wydawnictwo Kiever Farlag wyznaczyło tłumaczeniu istotną funkcję w swoim planie odtworzenia artystycznej literatury jidysz jako takiej, publikując Andersena, Tolstoja, Puszkina, Iwana Franko, Wilde’a, Longfellowa i Daudeta. Najbardziej ambitne prywatne inicjatywy wydawnicze tego okresu, kijowskie Folks-Farlag i Kultur-Lige, uważały tłumaczenie literatury światowej za kluczowy element swojej samostwańczej (i agresywnej) misji przewodzenia odradzającej się kulturze jidysz (Dinur 1960: 404–405). Folks-Farlag zostało założone przez jidyszystów, którzy mieli bardziej umiarkowane poglądy polityczne i wizję kultury (lecz nie mniej ambitne plany jej rozwoju) niż członkowie Grupy Kijowskiej. Najważniejszymi postaciami byli w nim umiarkowani socjaliści, jak Mosze Zilberfarb, i folkiści, jak Zeev Latski-Bertoldi oraz Sztif i Zelig Kalmanowicze (ta dwójka zarządzała działem tłumaczeń). Podobnie jak w przypadku Omanut, dział literatury dziecięcej Folks-Farlag wspierał tłumaczenie „klasycznych dzieł literatury światowej, które miały stanowić kanon lektur dla młodzieży”. Dział literatury pięknej natomiast obrał sobie za cel przełożenie „klasycznych dzieł europejskiego powieściopisarstwa” oraz „nowoczesnej poezji lirycznej”. Pracujący dla tego wydawnictwa Ben-Tsion Dinur wspominał, że przez krótki okres istnienia dział ten „przygotował

tłumaczenia pism Tołstoja, Czechowa, Byrona, Flauberta, Maupassanta oraz wielu innych i ogłosił plan przetłumaczenia wyboru dzieł Szekspira, Ibsena, Goethego i Schillera (Dinur 1960: 8).

Oczywiście omawiane programy wydawnicze nie były jedynie odpryskami zarysowanych wcześniej poglądów na temat tłumaczenia. Najwyraźniej widać to na przykładzie wydawnictwa Szytybel. Jego założyciel, milioner Józef Szytybel, całkowicie oddał je w ręce hebraisty i estety Frysztmana, gdyż obaj podzielali radykalnie antyzaściankową wizję rozwoju kultury. Zgadzali się, że literatura hebrajska nie się może ograniczać jedynie do żydowskiego sposobu ekspresji, lecz musi się starać o własne miejsce w literaturze powszechnej, a teoria tłumaczenia formułowana przez intelektualistów Litaia i Litvakova była dla nich ważnym czynnikiem wspierającym ten proces (Twerski 1948: 14–18; Amichay-Michlin 2000: 37–65; Parush 1992: 40–49, 70–75, 94).

Inne wydawnictwa, choć miały mniej sprecyzowane cele, również znalazły się pod wpływem projektu translatorskiego i idei antyzaściankowości, które tak bardzo zyskały na znaczeniu w żydowskim dyskursie o kulturze. Wydawało się, że programy wydawnicze realizowane przez Folks-Farlag, a nawet przez bardziej radykalnych jidyszystów z Kiever Farlag i Kultur-Lige, inspirowane były przez tę samą ambicję tworzenia szerokiego i uniwersalistycznego repertuaru. Wyłożony przez Dinura program Folks-Farlag mówi sam za siebie. Również i w tym wypadku plan wydania licznych przekładów dla teatru odzwierciedlał powszechne dążenia artystów teatru jidysz, by, jak twierdził jeden z nich, „odświeżyć brudny i spróchniały repertuar i wprowadzić do niego trochę światła za sprawą genialnych tłumaczeń” oraz idących z nimi w parze „prawdziwie oryginalnych literacko dzieł dramatycznych” (Rivesman 2008: 89). Jidyszyści o radykalnych poglądach na kulturę i politykę, zgromadzeni wokół Kiever Farlag i wydawanego przez nie czasopisma „Bikher-velt”, pozostawali pod silnym wpływem Litvakova (zob. surowe uwagi Y. Hirshkana do Sh. Nigera w: Hirshkan, Niger 1917) i niemal całkowicie dzielali jego poglądy. Po stronie hebrajskiej natomiast Szoszana Persits, główna postać wydawnictwa Omanut, początkowo wyobrażała sobie stworzenie wielkiego programu tłumaczeń w stylu Szytybla. W pewnym momencie poprosiła nawet samego Bialika, by został redaktorem naczelnym serii „przekładów najlepszej światowej literatury” (Tidhar 1968: 2825).

Trudno przejść od dostrzegalnych podobieństw praktyki wydawców do próby ścisłego określenia ich stosunku do przekładu, indygenizacji i zaściankowości literatury. Prywatnie tacy zaangażowani wydawcy jak Persits

czy pracujący w Folks-Farlag Zelig Kalmanowicz nie byli tak radykalnie antyzaściankowi jak Fryszman czy Litvakov. Dostrzegali ogromną wartość źródeł rdzennej kultury żydowskiej. W 1917 roku jednak, spełniając swoje obowiązki wydawców, równie mocno, jeśli nie mocniej niż radykałowie Litvakov, Shteynman i Fryszman, odczuwali nagłą potrzebę otwarcia się na kulturę nieżydowską. Znamienne są tutaj usilne starania wydawnictw Omanut, Folks-Farlag i Kiever Farlag o wprowadzenie tłumaczeń literatury dla dzieci do świeckich szkół uczących po hebrajsku i w jidysz. Ożywając oryginalne dzieła żydowskie, tłumaczenia te mogłyby kształtować nowoczesnych (tzn. europejskich) Żydów, dla których połączenie żydowskiej i europejskiej tożsamości nie wiązałoby się z „gwałtem na duszy” odczuwanym przez wielu tłumaczy i nauczycieli. Pokażny korpus przekładów, jaki oferowało prowadzone przez Omanut czasopismo „Shetlilim”, pokazuje dążenie jego autorów do zapewnienia młodym czytelnikom możliwości „odnalezienia w hebrajskiej gazecie ich własnego, a nie obcego, świata” (*Ha-am* 1917: reklama), jednocześnie wyprowadzając ich „poza jego ciasne granice” (Slutsky 1961: 32ff). Podobny sposób myślenia przejawiał się w jidyszystycznym czasopiśmie dla dzieci „Shretelekh” (1919), którego czytelnicy obok dzieł Hofsztejna i Der Nistera mogli poznawać utwory Rudyarda Kiplinga i japońskie baśnie.

## Inny żydowski nacjonalizm kulturowy

W kolejnych latach ideał „uniwersalnej”, pozbawionej żydowskich śladów kultury żydowskiej przechodził zmienne koleje losu. W międzywojennej Polsce postulat ten zyskał popularność wśród działających na początku lat dwudziestych modernistów z grupy Halastra, a następnie padł ofiarą szerszych systemowych i ideologicznych działań, które nie pozwalały żydowskim artystom cieszyć się „osobistą wolnością artystyczną bez pogwałcenia [ich własnej] narodowej tożsamości” (Wolitz 1991: 26). Twórcze przetwarzywanie rdzennych źródeł wciąż (ale za to z większą siłą) odbijało się w najważniejszych dziełach epoki (Roskies 1995: rozdz. 7–9). Choć również w Polsce zorganizowane wysiłki tłumaczeniowe stanowiły najważniejszy element rynku wydawniczego zarówno hebrajskiego, jak i jidysz, wielkie wizje z lat 1917–1919 nie znalazły kontynuacji. Jedynie w jiszuwie, czyli nowo powstającym społeczeństwie żydowskim w Pale-

stynie, idea otwarcia literatury hebrajskiej stała się powszechna, a w latach dwudziestych tamtejsze wydawnictwa publikowały tak wiele tłumaczeń, że w 1929 roku hebraista Ben-Yishai z goryczą stwierdził: „Jafet połknął Sema” (Amichay-Michlin 2000: 291, 296). Uniwersalistyczne poglądy na kulturę pozostawały tam jednak w trudnej relacji z przeciwnymi wizjami literatury hebrajskiej zanurzonej w starożytnej tradycji i służyły zakorzenieniu kultury oraz tożsamości żydowskiej w „Ziemi Obiecanej”<sup>6</sup>.

Wzmoczone inicjatywy i dyskusje wokół programów tłumaczeniowych w latach 1917–1919 są jednak istotne nie tylko ze względu na długotrwały wpływ, jaki mogły wywołać. Ich wartość polega bowiem przede wszystkim na tym, że pozwalają zrekonstruować projekt stworzenia nowoczesnej kultury żydowskiej, który narodził się wśród żydowskiej inteligencji. Intelektualiści, pisarze i wydawcy skupiający się w tym czasie na systematycznym i szybkim tłumaczeniu chcieli powołać do istnienia zastępczą tradycję literacką o uniwersalnym zasięgu, która mogłaby zmienić sposób myślenia i kierunek rozwoju żydowskich pisarzy, a przez to kształt kultury żydowskiej jako takiej. Dla wielu z nich była to metoda ochrony wciąż młodej kultury przed silniejszymi kulturami imperialnymi. Jednocześnie dla niektórych celem było już samo stworzenie odpowiednio nowoczesnej kultury żydowskiej poprzez zorganizowane przejęcie jej „europejskiego” bądź „uniwersalnego” stylistycznego przeciwieństwa.

Uważam, że tego typu postulaty nie odbiegały od żydowskiego nacjonalizmu, lecz doskonale go wyrażały. Pokazuje to chociażby fakt, że nawet przedstawieni w tym tekście radykalni uniwersaliści w żaden sposób nie sprzeciwiali się wykształceniu specyficznie żydowskich literackich form wyrazu. Mieli nawet nadzieję, że antyzaściankowe działania w dialektyczny sposób doprowadzą do powstania nowych i wyraźnie żydowskich dzieł. Klausner, Shteynman i szereg im współczesnych wielokrotnie powtarzało, że spod ręki „najbardziej uniwersalnego poety” wyjdzie „najbardziej narodowa” poezja (wielu uważało, że takim poetą jest Czernichowski) (Klausner 1918a: 104–105). Jidyszycy jak Dobrushin chcieli bowiem zobaczyć, jak poezja jidysz wznosi się na „narodowe i klasyczne wyżyny”, które osiągnęli Byron, Puszkina, Verlaine i Bialik, i „przekształcić nowoczesną mentalność żydowską w artystyczny *Weltanschauung*” (Dobrushin 1919b: 94–95). A nie kto inny tylko Litvakov żywił nadzieję, że w wyniku euro-

---

<sup>6</sup> Wymowny przykład takiej wizji podaje Neta Stahl w *Other and Brother: Jesus in the 20th-Century Jewish Literary Landscape*, Oxford: Oxford University Press 2012.

peizacji literatura żydowska „nie zatraci swojego narodowego charakteru, a wręcz go pogłębi” (Litvakov 1919b: 37).

Jeszcze mocniej przemawia za moją tezą prosty fakt, że najbardziej zagorzali zwolennicy antyzaściankowych działań popierali je w imię re-witalizowania nowoczesnej narodowej kultury żydowskiej, a podobna idea przyświecała ich przeciwnikom, postulującym indygenizację kultury. Celem ich przedsięwzięcia było przecież umocnienie samowystarczalnej kultury hebrajskiej bądź jidysz na przekór przekonaniu o ich podrzędności wobec sąsiednich kultur, co wydaje się typową cechą wschodnioeuropejskiego nacjonalizmu kulturowego. O ile Bialik i członkowie jego obozu twierdzili, że żydowscy pisarze ograniczają się do obcowania ze swoim własnym dziedzictwem literackim, o tyle oni wyznawali pogląd, że nowoczesna narodowa kultura żydowska może być prawdziwie wartościowa i przekonująca, gdy będzie dążyć do uniwersalności. Choć pojedyncze dzieła takiej kultury mogłyby wykorzystywać żydowskie realia, symbole i tym podobne, to nie miałyby ona wcześniej określonych granic powodującą stagnację – stagnację, którą radykalni pionierzy tłumaczenia wyczuwali w ówczesnych literaturach hebrajskiej i jidysz. Tylko jedna granica pozostała nienaruszalna, ponieważ dawała ogromną siłę. Była to granica samego języka. Nieprzypadkowo wśród najbardziej radykalnych zwolenników antyzaściankowej polityki było wielu zdeklarowanych i jednojęzycznych hebraistów i jidyszystów. Być może właśnie dlatego dzieło sztuki bądź muzyki mogło być uznane za narodowe jedynie dzięki autorytetowi państwa, podczas gdy sam fakt użycia języka wystarczył, by dzieło literackie czy teatralne stało się częścią rozwijającej się tradycji narodowej. Kultura oparta na uniwersalnym fundamencie zdobytym w procesie tłumaczenia i utrzymywanym przez nieustanną wymianę z innymi literaturami może dzięki temu stać się szeroko dostępna dla ludzkości, jednocześnie pozostając samodzielna i samowystarczalna.

Choć wysiłki żydowskich kulturowych nacjonalistów, którzy pragnęli stworzyć różnorodną kulturę żydowską, doczekały się wnikliwych naukowych analiz, to dominująca historyczna perspektywa patrzenia na kulturę żydowską i żydowski nacjonalizm skupia się w zasadzie wyłącznie na dynamice różnych form judaizacji. Centralne miejsce w opisie i wyjaśnianiu tych zjawisk muszą natomiast zająć dążenia Żydów do stworzenia nienacechowanej różnorodnej kultury żydowskiej. Wyrażały one bowiem kluczową być może cechę zarówno kultury żydowskiej, jak i żydowskiego nacjonalizmu kulturowego. Jest to dążenie do nowoczesności przy zach-

waniu żydowskiej tożsamości bądź – jak mawiał jidyszysta Latski-Bertoldi, trawestując znane powiedzenie Jehudy Lejba Gordona – chęć bycia „wszędzie w zgodzie z sobą, zarówno na ulicy, jak i w domu” (Latski-Bertoldi 1919: 31).

przełożył Mateusz Chaberski

## Bibliografia

- A.B.M. 1919. *Ha-tehufah*, „Masuot” 1, 601–616.
- Aleph. 1919. *Genizah ve-hatimah*, w: E. Shteinman, S. Tzemaeh (red.), *Erets: Measef le-sifrut yafah u-livikoret*, Odessa: „Erets”.
- Amichay-Michlin D. 2000. *Ahavat Ish: Avraham Yosef Shtibel*, Jerozolima: Mosad Bialik.
- An-ski Sz., Bialik C.N. 1974. *Listy z 10/23 kwietnia 1918*, w: M. Ungerfeld, *Bialik ve-sofrei doro*, Tel Awiw: Am ha-sefer.
- Ben-Eliezer M. 1917. *Al ha-targumim*, Odessa: „Kneset”.
- Ben-Mosze A. 1918. *Sifrut ha-olam*, „Ha-shiloah” 34 (5–6), 540–46.
- Czernichowski S. 1920. *Preface to Shirei Anakreon*, Warszawa: Hotsaat Szybel.
- Dinur B-Z. 1960. *Be-yeme milhamah u-mahpekhah*, Jerozolima: Mosad Bialik.
- Dobrushin Y. 1919a. *Kunst-primitiv un kunst-bukh far kinder*, „Bikher-velt” 4–5, 16–23.
- 1919b. *Dray dikhter*, „Oyfgang”, Kijów, 73–98.
- Dykman A. 1994. *Homeros shel Tshernikhovsky*, w: B. Arpali (red.), *Shaul Tchernichowsky: Meamarim u-te'udot*, Jerozolima: Mossad Bialik, 447–455.
- Elsharif Y., Karni Y., et al. 1918. W: „Ha-shiloah” (*Hoveret-Tshernikhovsky*) 35 (2) (sierpień 1918).
- Fryszman D., Bialik C.N. 1940. *Listy z 15/28 kwietnia oraz 11/24 maja 1918*, *Keneset: Divrei soferim le-zekher H. N. Bialik* 5, 34–35.
- Fryszman D. 1922/23. *Mikhtavim hadashim al devar ha-sifrut*, Berlin.
- Homer. 1930. *Sefer Ilias*, t. I, przeł. S. Czernichowski, Wilno: Szybel/Rom.
- Gnesin M. 1946. *Darki im ha-teatron ha-ivri*, Tel Awiw: Hakibuz hameuchad.
- Granowskij A. 1919 [1992]. *Our Goals and Objectives*, w: B. Harshav (red.), *Mark Chagall and the Jewish Theater*, New York: The Guggenheim Museum, 144–147.
- Greenleaf M., Moeller-Sally S. 1998. *Introduction*, w: M. Greenleaf, S. Moeller-Sally, *Russian Subjects*, Evanston: Northwestern University Press, 1–20.
- Harshav B. 1993. *Language in Time of Revolution*, Berkeley: Stanford University Press.
- Hirshkan Y., Niger. S. *List z 21 października 1917 roku*, YIVO Institute for Jewish Research, RG 360:167.
- „Hotsaat Stybel” *be-arikhat David Frishman*. 1918. „Ha-Tekufah” 2, 4. strona okładki.

- Kiel M. 1991. *A Twice Lost Legacy: Ideology, Culture, and the Pursuit of Jewish Folklore in Russian until Stalinization (1930–1931)*, rozprawa doktorska, Jewish Theological Seminary.
- Klausner J. 1918a. *Ha-hidah „Tshernikhovsky”*, „Ha-shiloah” 35 (2), 104–105.
- 1918b. *Keren-zavit: nitsahon*, „Ha-shiloah” 35 (3–4), 344.
- 1917. *Sifrouteinu 4: Al Bialik*, „Ha-shiloah” 32 (4), 453.
- Korman E. 1919. „*Fremds*”, „Bikher-velt” 4–5, 56.
- Kronfeld C. 1996. *On the Margins of Modernism*, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Kulbak M. 1918. *Dos yidishe vort*, „Der veker” przedruk w: „Di goldene keyt” 43(1962), 238–242.
- Kultur Lige: byuleten num*, t. 2, czerwiec–lipiec 1920.
- Latski-Bertoldi Z. 1919. *In Umruh*, „Bikher-velt” 2–3, 31.
- Litai A. 1917. *Perishut sikhilit o hitbollelut*, „Ha-am”, 9–10.
- Litvakov M. 1919a. *Di sistem fun iberzetsungen I*, „Bikher-velt” 1, 9–12.
- 1919b. *Di sistem fun iberzetsungen II*, „Bikher-velt” 4–5, 37–44.
- 1918. *In Umruh*, Kijów: Kiever Farlag.
- Meitus E. 1917. *Ha-’ahavah ’be-shirateinu ha-tseirah*, „Ha-shiloah” 33(2–3), 255–271.
- Miron D. 1987. *Bodedim be-moadam: Le-deyoknah shel ha-republikah ha-sifrutit ha-Ivrit bi-tehilat ha-me’ah ha-esrim*, Tel Awiw: Am Oved.
- Moss K. 2009. *Jewish Renaissance in the Russian Revolution*, Cambridge: Harvard University Press.
- Ofek U. 1984. *Gumot Hen: Poalo shel Bialik be-sifrut ha-yeladim*, Tel Awiw: Devir.
- Oyslender N. 1919. *Henry V. Longfellow: Dos gezang fun Hiavata*, „Bikher-velt” 2–3, 41.
- Parush I. 1992. *Kanon sifrutit ve-ideologiyah leumit*, Jerozolima: Mossad Bialik.
- Ravnitsky Y. do Bialika H.N., *List z 20 sierpnia 1918*, w: *Correspondence Collection*, dokument R-206, Tel Awiw: Beit Bialik Archive.
- Reyland P. 1919. *Bibliografye: Young Freyst*, „Baginen” 1(1), 115–117.
- Rivesman M. 2008. *The Past and Future of Yiddish Theater*, w: B. Harshav, *The Moscow Yiddish Theatre. The Art of Stage in the Time of Revolution*, London: Yale University Press, 86–89.
- Roskies D. 1995. *Bridge of Longing*, Cambridge: Harvard University Press.
- Rubin A. 2000. *From Torah to Tarbut: Hayim Nahman Bialik and the Nationalization of Judaism*, rozprawa doktorska, UCLA.
- Shavit Y. 1997. *Athens in Jerusalem*, London: Littman Library of Jewish Civilization.
- Shavit Z., Shavit Y. 1977. *Lemale’et ha-arets sefarim*, „Ha-Sifrut” 25, 48–55.
- „Shetlim” (reklama). 1917, „Ha-am” 16.07.
- Shteynman E., Tzemach S. (red.) 1919. *Erets: Measef le-sifrut yafah u-kvikoret*, Odessa: „Erets”.
- Shteynman E. 1919. *Hotsaat Stybel*, w: E. Shteinman, S. Tzemach (red.), *Erets: Measef le-sifrut yafah u-livikoret*, Odessa: „Erets”, 29–30.



- Shulman E. 1965. *Di tsaytshrift „Di Yudishe (idishe) velt”*, w: S. Bickel (red.), *Pink-es far der forschung fun der yidisher literatur un prese*, New York: Alveltlechen Yidishen Kultur-Congres, 146–147.
- Slutski Y. 1961. *Ha-pirsumim ha-ivriyim be-Vrit ha-Mo'atsot ba-shanim, 1917–1960*, w: Y.Y. Kohen, *Pirsumim yehudiyim be-Vrit ha-Mo'atsot, 1917–1960*, Jerozolima: Galuyot, 25–30.
- Stahl N. 2012. *Other and Brother: Jesus in the 20<sup>th</sup>-Century Jewish Literary Landscape*, Oxford: Oxford University Press.
- Tidhar D. 1968. *Entsiklopedyah le-halutse ha-yishuv u-vonav*, t. 17, Tel Awiv: Sifriyat rishonim.
- Tverski Y. 1848. *Avraham Yosef Stybel*, „Ha-tekufah” 32–33, 14–18.
- Wolitz S. 1991. *Between Folk and Freedom: The Failure of the Yiddishist Modernist Movement in Poland*, „Yiddish” 8 (1), 26–42.
- 1981. *Di Khalyastre: The Yiddish Modernist Movement in Poland: An Overview*, „Yiddish” 4(3), 5–19.
- 1978. *The Kiev-Grupe (1918–1920) Debate: The Function of Literature*. „Yiddish” 3 (3), 97–106.